

Kohtaamisia muukalaisten kanssa

Henriette Cederlöf: Alien Places in Late Soviet Science Fiction. The "Unexpected Encounters" of Arkady and Boris Strugatsky as Novels and Films. Doctoral Thesis in Slavic Languages at Stockholm University, Sweden 2014, 156 s. ISBN 978-91-87235-94-8 (Print), 978-91-87235-93-1 (PDF).

Venäläisen tieteiskirjallisuuden tunnetuimmat edustajat lienevät Strugatskin veljekset Arkadi (1925–1991) ja Boris (1933–2012). Kaksikon 1950-luvulta alkanut ura käsittää lyhyiden tarinoiden ja novellien lisäksi parikymmentä pitkää kirjallista teosta sekä lukuisia elokuvakäsikirjoituksia. Tieteisromaanin tyyliilaji salli Strugatskeille Neuvostoliiton oloissa ainutlaatuisen vapauden julkaista virallisia teitä realismin vaatimuksesta poikkeavaa kirjallisuutta heidän etsiessään uusia vaihtoehtoja vanhoille utopioille. Strugatskien tuotanto ei kuitenkaan ole puhdasta tieteiskirjallisuutta vaan lajeja yhdistellään varsin omaperäisellä tavalla. Siltä osin kuin tekstit käsittelivät liian vähän tulevaisuuden utopioita ja liian satiirisesti aikakautensa yhteiskuntaa, viralliset julkaisutiet Neuvostoliitossa löytyivät vasta glasnostin aikana.

Strugatskien tuotannolle tyypillisistä ihmisen kohtaamisista maan ulkopuolisen älyllisen elämän kanssa sekä niihin liittyvistä paikoista on Tukholman yliopistossa vuonna 2014 tarkistettu Henriette Cederlöfin väitöskirja, jossa tutkitaan veljesten kolmea kirjallista teosta. Näistä ensimmäinen on suomentamaton fantasiadekkari *Otel "U pogibšego alpinista"* (Menehtyneen vuorikiipeilijän hotelli, 1970), toinen

scifi-pienoisromaani *Kasvatti (Malyš, 1971)* ja kolmas tieteiskertomus *Stalker: Huviretki tienpientareelle (Piknik na obotšine, 1972)*. Väitöskirjan alaotsikon "Unexpected Encounters" viittaa näiden kolmen teoksen toteutumattomaan kokonaisuuteen, jonka nimi olisi ollut "Nenaznatšennyje vstreči" (Odottamattomia kohtaamisia). Kirjallisten teosten lisäksi väitöskirja käsittelee myös kahta niiden pohjalta tehtyä elokuvaa: Grigori Kromanovin ohjaamaa neuvosto-virolaista "Hukkunud Alpinisti" hotellia (Menehtyneen vuorikiipeilijän hotelli, 1979) sekä Andrei Tarkovskin kuulua *Stalkeria* (1979).

Kaikki käsitellyt alkuteokset on siis kirjoitettu 1960–70-lukujen vaihteessa. Aineiston valinta perustuu siihen, että väitöskirjan lähtökohtana on 1960-luvulla vallinneen teknologiaoptimismin ja luonnontieteiden arvostuksen korvautuminen entistä enemmän filosofisiin ja uskonnollisiin kysymyksiin suuntautumisella. Ulkoavaruuden sijaan pyrittiin valloittamaan omaa "sisäistä avaruutta". Kaikki tutkitut kirjalliset teokset osuvat tähän murroskaan, kun taas filmatisoinnit on tehty vasta 1970-luvun lopussa muutoksen jo tapahduttua. Strugatskin veljekset ovat sikälikin kiintoisa parivaljakko tästä näkökulmasta, että toinen heistä oli lingvisti ja toinen astronomi. He kuuluivat siis lähtökohdiltaan tavallaan eri leireihin tässä vastakkainasettelussa, jota kirjoittaja kuvaa fyysikoiden ja lyyrikoiden väliseksi, minkä ansiosta he toimivat eräänlaisena siltana näiden kahden ryhmän välillä.

Tästä näkökulmasta johtuen väitöskirjan aineistoksi ei valit-

tavasti ole päätynyt muuten kiintoisa pienoisromaani *Hankalaa olla jumala (Trudno byt bogom, 1964)*, joka on ehkä Strugatskien tunnetuin ja joka jo ennakoii tulevaa pysähtyneisyyden ajan pessimismia. Myös tämän teoksen filmatisoinnin historia on mielenkiintoinen, sillä Strugatskit vetäytyivät projektista, kun eivät saaneet sen vetäjäksi mieleistään ohjaajaa, Aleksei Germania. Lopulta 2000-luvun alkuvuosina German kuitenkin kuvasi oman versionsa elokuvasta, joka saatiin viimein valmiiksi ja julki vasta vuonna 2013, jolloin sekä molemmat Strugatskit että German olivat jo kuolleet.

Lännessä julkaistut Strugatskitutkimukset ovat keskittyneet lähinnä esittelemään kirjailijoita ja heidän tuotantoaan laajasti. Cederlöf kuitenkin olettaa sekä kirjailijat että teokset jo ennestään tunnetuiksi ja keskittyy vain muutamaan, lyhyen ajan sisään julkaistuun teokseen. Ratkaisu on hyvä, sillä näin hän pystyy paneutumaan kunnolla itse analyysiin. Kun väitöskirjan leipätekstiä on vain 135 sivun verran, on ymmärrettävää, ettei taustoitukselle ole jäänyt tilaa. Toisaalta Strugatskien tuotantoa ennestään tuntematon lukija joutuu hakemaan taustatiedon muualta, muuten väitöskirjan punaisen langan seuraaminen on hankalaa. Aineiston kirjallisten teosten juonista on sentään yksisivuiset yhteenvedot väitöskirjan liitteissä – lukijan pitää vain tajuta ne sieltä löytää.

Analyyseissään Cederlöf keskittyy erityisesti tekstien taiteellisen tilan konstruointiin, sankarin representaatioon, tuntematonta edustavaan lapsihahmoon sekä tekstien kytköksiin goottilaisen romaanin lajiperinteeseen. "Menehtyneen vuorikiipeilijän hotellin" hän toteaa rikkovan lajirajoja, se ei ole puhdas dekkari

tai tieteisromaanin vaan siinä on myös goottilaisen romaanin elementtejä, jotka tuovat mukanaan fantastisia piirteitä. Strugatskit itse eivät olleet tämän lajihybridin lopputulokseen tyytyväisiä, mihin johtopäätökseen Cederlöfkin yhtyy. Pohtiessaan syitä tähän hän toteaa, että ehkä dekkarin rajat vain eivät taivu näin kokeelliseen yhdistelyyn. Harvoinhan dekkarin loppu jää avoimeksi. Kirjoittaja päätyykin kuvailemaan teosta antidekkariksi.

Strugatskien suhde goottilaiseen perinteeseen on keskiössä myös *Kasvatin* analyysissä. Lisäksi tekijä löytää teoksesta intertekstuaalisia yhteyksiä kolonialistiseen kerrontaan, erityisesti Rudyard Kiplingin *Viidakkokirjaan*, mikä onkin varsin ilmeistä. Sankarin analyysissä käsitellään sukupolvien välistä konfliktia. Lapsihahmon käsittelylle teos on erityisen hedelmällinen, sillä koko tarinan ydin on yksivuotiaana vieraan planeetan asukkaiden kasvatettavaksi päätyneet ihmislapset, jonka mielen ja ruumiin vieras sivilisaatio on muokannut omiin tarkoituksiinsa sopiviksi. Cederlöf lukee tätä lapsihahmoa tulevan posthumaanin ajan ilmentymänä.

Kipling-viittaus löytyy myös *Huvirekistä tienpientareelle*, sillä stalkerin hahmo on nimetty Kiplingin romaanin *Minä ja kumppanit* Stalkyn mukaan. Analyysi keskittyy, paitsi Stalkerin sankarihahmon pohdintaan, myös erityisesti teoksen kahteen heterotooppiseen tilaan sekä niiden vuorovaikutukseen. Molemmat tilat näyttävät teoksessa vieraina. Toinen on ”Vyöhyke”, millä teoksessa viitataan paikkaan, jossa ulkoavaruuden yliveraisen kehittynyt sivilisaatio on ohi mennessään käynyt ja jättänyt jälkensä kuin tienpientareelle piknikille pysähtynyt seurue. Toinen on sitä ympäröivä tila, josta saadaan vain epämääräisiä vihjeitä.

Teosten monitulkintaiset heterotooppiset tilat Cederlöf näkee 1970-luvun vastineina aiemmille rationaalisen ajattelun tuottamille marxistisille utopioille, mikä heijastelee kiinnostuksen siirtymistä pois tulevaisuudesta historiaa kohti. Nämä heterotopiat ovat pohjimmiltaan irrationaalisia, sillä ne muodostavat vyöhykkeen, jossa kuolema ja rajattomat mahdollisuudet eivät sulje toisiaan pois. 1970-luvun entistä pessimistisempää tulevaisuuskuva käsitellään lapsihahmojen kautta. Kun huomista on tullut epävarmaa, ovat myös tulevat sukupolvet käyneet vanhemmalle väelle käsittämättömiksi. Lisäksi teosten goottilaisen romaanin ja fantasian perinteet kirjoittaja näkee ilmeisinä silloinkin, kun kirjailijat yrittävät paeta niitä kirjoittamalla muun lajiperinteen mukaisesti. Goottilaisen perinteen käyttäminen näyttäisi liittyvän fokuksen siirtymiseen kohti mennyttä.

Elokuva-analyysit ovat väitöskirjan ehkä antoisin osa. ”Menehtyneen vuorikiipeilijän hotelliin” filmatisointi noudattelee suhteellisen tarkasti kirjan tapahtumia, kun taas *Stalker* liittyy vastaavaan kirjaan vain hyvin löyhästi. Cederlöf kuvaa näihin lopputuloksiin johtaneita ratkaisuketjuja varsin hyvin. Kuten Neuvostoliitossa oli tapana, kirjailijat itse osallistuivat vahvasti elokuvien käsikirjoitukseen, eikä riidoilta ohjaajien kanssa välttytty. Väitöskirjan analyysit pohjaavat paitsi julkaistuihin kirjallisiin teoksiin ja lopullisiin elokuvaan sekä niiden käsikirjoituksiin, myös lukuisiin välivaiheen toteuttamattomaksi jääneisiin käsikirjoituksiin sekä kirjailijoiden ja ohjaajien väliseen kirjeenvaihtoon, jota ei aiemmin ole missään käsitelty.

Tarkovski muutti *Stalkerissaan* monia asioita Strugatskin alkuteoksesta. Yksi täydellisen muutoksen kohteista oli pää-

henkilö Stalker, jota ohjaaja piti epäkiinnostavana. Tarkovski halusi tuoda mukaan myös uskonnollisia elementtejä, joten hän teki Stalkerista eräänlaisen Kristuksen tähden houkan, jonka esikuvaksi Cederlöf esittää ruhtinas Myškiniä Dostojevskin *Idiootista*. Tarkovskilla on Dostojevski-viittauksia muussakin tuotannossaan, joten teoria tuntuu uskottavalta. Elokuva-analyysissä tuodaan esille myös yksi hauska yksityiskohta Stalkerin hahmoon liittyen: kun häntä näytelty Aleksandr Kaidanovski kysyi ohjaajalta neuvoja hahmonsä motivaatioiden ymmärtämiseen, vastaus kuului: ”Lue evankeliumeja!”

Kromanovin *film noir* -henkinen elokuvaversio ”Menehtyneen vuorikiipeilijän hotellista” ei ole läheskään yhtä tunnettu kuin Tarkovskin *Stalker*, eikä se toki samanlainen elokuvataiteen merkkipaalu olekaan. Riidat käsikirjoituksen kanssa kestivät pitkään, mutta lopulta asioista päästiin sopuun. Lopputuloksena on elokuva, joka noudattelee pääosin kirjan juonta, mutta jonka henkilöahmot ovat monin tavoin erilaisia. Yhtymäkohtia Tarkovskin elokuvaan ei ehkä ensi silmäyksellä huomaa, mutta Cederlöf löytää niitä paljonkin: toinen on virolaista tuotantoa ja toinen kuvattu Virossa. Molemmat näyttävät sijoittuvan läntiseen maailmaan, mutta kumpikaan ei täsmennä minne siellä. Molemmissa on kaksi heterotooppista tilaa: toisessa hotelli ja sen ulkopuolinen maailma, toisessa ”Vyöhyke” ja sen ulkopuolinen maailma. Molemmissa pelataan liminaalituloilla ja molemmat käyttävät uskonnollisia motiiveja. Ja molempien päähenkilö on varsin erilainen kuin alkuteoksessa.

Vastaaviin kirjoihin verrattuna kirjoittaja näkee elokuvien heijastavan ilmapiirin siirtymistä rationaalista kohti irrationaalista. Uskonnon korvaajana niissä esiintyy kehityksen ja teknolo-

giauskon sijaan kulttuuri, mutta myös uskonnolla itselläänkin on sijansa. Lisäksi niissä näkyy tietynlainen eskapistinen kuva kulutusmyönteisestä lännestä, mikä alkuteoksista puuttuu. Rajan ylittäminen näyttäytyy molemmissa elokuvissa tärkeänä tapahtumana, jolla on seurauksensa.

Väitöskirja täydentää hyvin englanniksi julkaistua Strugatski-tietoutta 1970-luvun osalta. On hienoa, että se sisältää myös kah-

den elokuvan analyysin, varsinkin kun ne on saatu sidottua hyvin koko väitöskirjan tavoitteisiin. Suomalaista lukijaa väitöskirjan tiivis esitys ja yllättävän vähäiset lähteet voivat hämmentää. Kerrontakin tuntuu ajoittain vähän töksähtelevältä, mikä saattaa johtua juuri esityksen tiiviydestä. Toisaalta, tämä väitöskirja on luettavissa yhdeltä istumalta.

Mika Perkiömäki

Vakauden ja vapauden kaipuut: Suomi ja Viro 1988–1991

Heikki Rausmaa: ”Kyllä kulttuurin nimissä voi harrastella aika paljon” – Suomen ja Viron poliittiset suhteet keväästä 1988 diplomaattisuhteiden solmimiseen elokuussa 1991. Helsingin Yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Historiallisia tutkimuksia Helsingin Yliopistosta XXX. Helsinki 2013.

Heikki Rausmaan väitöskirjalle Suomen ja Viron poliittisista suhteista Baltian maiden itsenäisyyden palauttamista edeltäneinä vuosina on ollut tilausta, sillä yleiseen tietoisuuteen on jäänyt jäsentymätön kuva presidentti Koiviston kylmäkiskoiseksi luonnehditusta suhtautumisesta Baltian maiden itsenäisyyspyrkimyksiin. Rausmaan tutkimus tuo selkeyttä aiheeseen punnitsemalla tasapuolisesti niin Koiviston matalan profiilin politiikkaa, hänen toimintansa oikeutukseksi esitettyä vakauden säilyttämisen tarvetta kuin myös Baltian maiden itsenäisyyspyrkimysten tukemista vaatinutta laajaa kansalaismielipidettä.

Johdannossa Rausmaa rajaa Neuvostoliiton kehityksen tutkimuksen ulkopuolelle toteamalla, että hän tuo tätä kehitystä esiin ainoastaan Viron ja Moskovan suhteiden esittelyn kautta. Rajaus on ymmärrettävää, joskin

Koiviston politiikan analyysin kannalta se on myös puute. Useat viime vuosina julkaistut teokset osoittavat suuren ristiriidan Gorbatšovin ulkomailla nauttiman arvonannon ja hänen sisäisesti nopeasti hupenevan suosionsa sekä kyvyttömyytensä ohjata maan uudistuspolitiikka välillä. Tämä ristiriita säilyi aina Neuvostoliiton hajoamiseen asti. Tekijän mainitsemien teosten lisäksi esimerkkeinä tällaisista teoksista voi mainita myös perestroikan keskeisen arkkitehdin Aleksander Jakovlevin ja Ruotsin pitkäaikaisen Moskovan suurlähettilään Örjan Bernerin muistelmateokset. Väitöskirjassa olisi ollut mielenkiintoista selvittää myös, että käytettiinkö Koiviston politiikkaa lyömäaseena baltteja vastaan Moskovan ja Baltian maiden vanhoillisten voimien taholta. Ja jos käytettiin, niin miten.

Poliittista kehitystä Virossa vuosina 1986–1991 koskevaan lukuun jäin kaipaamaan lyhyttä johdattelua luonnehdintaa virolaisten kansallisista pyrkimyksistä miehityksen vuosina. Olivathan vuosien 1988–1991 tapahtumat suoraa jatkoa tukahdutetuille, mutta elävinä säilyneille kansallisille tunnoille. Vuosina 1986–1991 keskeistä on Viron omien, ympäristönsuojelukysymyksistä

alkaneiden ja taloudellisen itsehallinnon kautta voimistuneiden itsenäisyyspyrkimyksen ohella voimasuhteiden kehitys Moskovassa Gorbatšovin nopeasti menettäessä valta-asemaansa Kremlissä. Toisaalta tekijäkin toteaa, että kuva, jonka mukaan Gorbatšovi oli pakotettu antamaan periksi vanhoillisille voimille, ei mahdollisesti ole täsmällinen. Gorbatšovin päämääränä pysyi säilyttää sosialistinen järjestelmä, jota voitiin vahvistaa tietyillä rajoitetuilla taloudellisilla ja yhteiskunnallisilla toimilla. Gorbatšovin uudistuspolitiikan voidaan katsoa päättyneen vuoden 1990 loppulla: joulukuussa 1990 Gorbatšov luonnehti Baltian maiden hallituksia repressiivisiksi. Gorbatšov oli nostattanut uudistajat itseään vastaan ja vuoteen 1990 tultaessa hän ei enää voinut edustaa heitä täysipainoisesti. Gorbatšovin uudistajista käyttämä luonnehdinta ”niin kutsuttuina demokraatteina” puhuu puolestaan.

Myös Suomessa uudistuspolitiikan vaikeudet näkyivät ja tietoa oli saatavissa. Muun muassa Aleksander Noven, Tatjana Zaslavskajan, Abel Aganbegjanin ja suomalaistutkijoiden tutkimukset todistivat uudistusten ja vuosikymmenten staattisuuden syvästä ristiriidasta: olivathan jo 1960–70-lukujen sinänsä vaatimattomat uudistusyrietykset torjuttu sosialistiseen järjestelmään sopimattomina. Gorbatšovin avoimuuspolitiikka koski myös ulkopolitiikkaa: jo pari vuotta ennen Neuvostoliiton hajoamista Suomen Neuvostoliiton lähetystön edustaja totesi minulle Leninin olleen väärässä. Samaisen edustajan mukaan lähetystöllä ei ollut mitään sitä vastaan, että Viro ja muut Baltian maat alkaisivat käyttää omia valtiollisia symbolejaan. Leninin roolin kieltäminen oli Neuvostoliiton legitimitietin kieltämistä ja Viron lipun käyttäminen merkitsi sen erityisaseman tunnustamista, vaikkei tuolloin vielä enempää.